



C. C. Laudel

## Cacha-diablo Camille Claudel

Martha Idalia Bringas Colín



Camille Rosalie Claudel, la magnífica escultora que trabajó durante el último tercio del siglo XIX, nació el 8 de diciembre de 1864, en Fère-en-Tardenois, departamento del Aisne, Francia.

Hija de Louis-Prosper Claudel, receptor de rentas, y de Louise-Athenaïse Cervaux, tuvo un hermano mayor, Charles-Henri, que murió a pocos días de haber nacido, y dos hermanos menores: Louise, nacida en 1866, y Paul, en 1868.

A lo largo de su existencia, Camille vivió el tiempo y el espacio a su gusto; cuando niña lograba sustraerse de las formalidades y de los horarios establecidos a su familia por su madre, de tal manera que se ponía pantalón y, cuando usaba vestido, andaba toda llena de tierra, con la ropa manchada y el chongo desbaratado, pues pasaba una gran parte de su tiempo paseando por el bosque Tardenois, hasta alcanzar las cimas de los cerros Chinchy y Géyn, y contemplando el paisaje desde sus cumbres. Sentía con sus manos las piedras, palpaba las rocas y modelaba con lodo. Paul, su querido hermano Paul, la seguía en sus escapadas, aunque Camille disfrutaba más estando a solas. La primera vez que se alejaron juntos de la casa ella tenía 13 años y Paul 7. El dibujo y la lectura eran sus actividades esenciales cuando no andaba afuera.

El matrimonio Claudel, católico no practicante, vivía replegado de toda actividad social y se comunicaba escasamente. Por la naturaleza de la profesión de monsieur Claudel, la familia llegó a cambiar de población en varias ocasiones, aunque siempre regresaba a la casa familiar de Villeneuve-sur-Fère a pasar las vacaciones, lugar en el que se habían establecido después del nacimiento de Louise.

La fuerte personalidad de Camille y su don para esculpir quedaron al descubierto muy pronto: en todas sus acciones se manifestó segura de sí misma, desafiando cuanto peligro se le oponía; no le temía a nada, excepto al vacío, razón por la que Paul la llamaba *Cacha-Diablo*.

Por un lado, no se podía esconder la relación difícil que tenía con su madre, debido a su carácter y a que madame Claudel no alentaba sus actividades relacionadas con la escultura, mientras que en su padre tenía un aliado. Monsieur Claudel sabía que su hija sentía y respiraba la tierra que modelaba y notaba el dominio extraordinario que tenía de las líneas, las curvas y los puntos. Aceptó que Camille tuviera un taller en el jardín de la casa, en

el que trabajaba febrilmente: pasaba horas sin comer, modelando y volviendo a modelar cuerpos humanos.

Los primeros años de educación formal los recibieron los hermanos Claudel en Nogent-sur-Seine, de un institutor republicano, monsieur Collin, inteligente y algo bohemio, que la incipiente escultora apreciaba y con quien se entendía bien. Más tarde, Paul seguiría estudios superiores en París, Louise se contentaría con tocar el piano y Camille se consagró a esculpir.

Louis-Prosper, persuadido del talento de su hija favorita, quería encauzarla adecuadamente. Camille necesitaba orientación y por eso, aprovechando que en 1876 vivían en Nogent-sur-Seine, su padre invitó al escultor nativo Alfred Boucher a valorar el trabajo de Camille, quien le presentó *David et Goliath*.

Boucher, dándose cuenta de la alta calidad del trabajo creativo de la niña, aconsejó al padre llevarla a París y ponerla en contacto con los maestros del modelaje y el tallado, así como presentar su obra en exposiciones, para darla a conocer.

El traslado a París se realizó hasta 1880, debido a las insistentes protestas de madame Claudel. Quizá lo peor para ella era quedarse sola con sus 3 hijos, pues su marido permanecería en Wassy-sur-Blaise, donde estaba en funciones ese año.

En 1881, Camille tomó cursos en la Academia Colarossi; también iba constantemente al Museo de Louvre a observar a los clásicos. De esta época se conocen *Diane* (yeso, 1881), *Paul Claudel à 13 ans* (bronce, 1881) y *La Vieille Hélène* (arcilla, 1882). Al año siguiente, junto con unas jóvenes escultoras inglesas rentó un taller en la calle Notre-Dame-des-Champs, al que Alfred Boucher venía a darles lecciones. De ese grupo de muchachas se hizo amiga de Jessie Lipscomb.

Camille prefería trabajar en sus esculturas que asistir con sus colegas a las reuniones ofrecidas por madame Edmond Adam, las que frecuentaban los artistas reconocidos y en voga, así como jóvenes que intentaban sobresalir. Era la pasión por su actividad.

---

Martha Idalia Bringas Colín. Historiadora y profesora de francés. Co-autora de *Un Siglo de Noticias, Estado de México* (2 vols., Gobierno del Estado de México, 1991).

---

En 1882, Alfred Boucher, con la intención de que su joven alumna ingresara a la Escuela Nacional de Bellas Artes, la presentó con el director de la institución, Paul Dubois, con el conjunto escultórico *David et Goliath*. Dubois no la aceptó en la escuela, aconsejándole, sin embargo, que mantuviera sus lecciones en el taller de jóvenes escultoras; quedó muy impresionado por la similitud que para él había entre la escultura de Camille Claudel y la de Augusto Rodin, sobre todo porque cada uno creaba sin conocer el trabajo del otro.

Camille se presentó por primera vez en el Salón de los Artistas franceses en 1882 con *Diane* (yeso), *Paul Claudel à 13 ans* (bronce) y *La Vieille Hélène* (arcilla). Esta última, un busto de mujer vieja, la anunciaba como artista acabada.

Alfred Boucher ganó el Premio de Roma en 1883, por lo que tuvo que dejar sus lecciones en el Taller de Notre-Dames-Champs, solicitando a Auguste Rodin continuar con ellas.

Lo que a Rodin sorprendió al penetrar al taller de las jóvenes fue el busto de Paul, ya que, por la nitidez del perfil, parecía un trabajo realizado en su taller: tal era la semejanza que había entre Camille y él en cuanto a escultura. El maestro, 24 años mayor que ella, le propuso a Camille trabajar como practicante a sueldo para él, en sus talleres, en los que en ese momento se hacían ardamente bocetos para *Les Portes de l'Enfer*. Al enterarse, monsieur Claudel expresó a Camille su reprobación a esa propuesta, desilusionado porque su hija estaría como obrera del famoso escultor, lo que le impediría crear obra propia y desarrollar su talento; le preocupaba que su hija dejara allí su personalidad de artista.

Dentro de los talleres Rodin, la joven tuvo que resistir el ambiente hostil que se formó en torno a ella: por un lado, los obreros reprochándole su talento por su condición de mujer y de escultora; y por el otro, las modelos, quienes le reprochaban su belleza, porque la joven Claudel era bella: alta y de grandes ojos azul oscuro.

En Camille y Rodin se armonizaba el lenguaje escultórico: compartían el mismo ideal de belleza y de verdad. Se hacían aportaciones recíprocas a todo lo que modelaban. La opinión del otro era fundamental y esculpían de tal manera que, aún



*Tête de Camille Claudel et main de Bourgeois de Calais, plâtre, après 1900, Paris, Musée Rodin.*

ahora, es difícil precisar de la mano de quién salió la obra. Es muy probable que algunas esculturas hayan sido concebidas por ambos, o también que un modelo haya posado al mismo tiempo para que los dos artistas trabajaran. La diferencia es que él no tallaba directamente, tarea que dejaba a los obreros.

Hacia 1884, Camille era una colaboradora muy apreciada por el maestro; se especializó en pies, manos y cabezas de tamaño pequeño, usadas para *Les Bourgeois de Calais* y *Les Portes de l'Enfer*, de Rodin.

Esa colaboración estrecha permitió que las relaciones de trabajo se volvieran más personales e íntimas. Aunque, en apariencia, su actitud era la misma en el taller, todos intuían que algo había entre ellos.

Después de algún tiempo de encuentros furtivos, Rodin rentó el Clos Payen-Neubourg, una vieja morada abandonada, en la que se veían con mayor frecuencia y tranquilidad para amarse y esculpir intensamente, así como para leer y discutir sobre probables temas para esculpir. Camille ya no volvió al taller.

Constantemente, el uno era fuente de inspiración del otro: Rodin realizó *La Pensée*, *L'Aurore*, *La méditation*, *La Danaïde*, *L'éternelle idole...* para las que Camille posó largas horas. Ella también le hizo un busto y se inspiró en él para realizar sus grupos escultóricos.

En esta etapa, la producción más importante de Claudel incluye un busto de su hermana Louise, uno de Paul y otro más de Charles Lhermitte, en bronce; los tres fueron presentados en el Salón de los Artistas Franceses, en 1886, 1887 y 1889,

respectivamente. El trabajo más interesante lo presentó en el salón de 1888: *Sakountala*, yeso que obtuvo mención honorífica. Este tema del rey hindú, ebrio por haber encontrado a su amada perdida, sería retomado en esculturas posteriores, con modificaciones en los atributos de los personajes: *Vertumne et Pomone* (mármol, 1905) y *L'Abandon* (bronce, 1905).

Camille Claudel conoció y entabló amistad con el músico Claude Debussy, dos años mayor que ella. Hacían largos paseos por la ciudad, visitaban museos, conversaban y descubrían las mismas pasiones: los dibujos de Katsushiko Hokusai y el inglés Turner, por ejemplo. Algunas ocasiones visitaban a los Codet, amigos de Claude, en cuyo piano él tocaba mientras ella dibujaba.

Louis-Prosper no cesaba de repetir a su hija, cada vez que podía, que no era más que una obrera, muchas veces sin sueldo, de Rodin, absorbida por los encargos que él tenía que cumplir, pero que ella no estaba creando nada.

En 1892, Camille quedó embarazada; mientras se pudo ocultar su estado, permaneció en París, luego Rodin rentó el castillo de L'Islette en Azay-le-Rideau. Durante su estancia allí, modeló a la niña del lugar en *La Petite Châtelaine*, motivo en el que trabajaría con variaciones en bronce y mármol los cuatro años siguientes. Desafortunadamente, con seis meses de gestación, Camille perdió a su niña, al resbalarse.

Este acontecimiento y las constantes reflexiones y reproches de su padre contribuyeron a que decidiera separarse de Rodin, sin romper completamente con él. Instaló su propio taller, afrontando, desde el principio, las dificultades que tuvo hasta el final de su vida: falta de dinero para pagar modelos, obreros, material y vaciado en bronce, y hasta para su propia subsistencia (comida, renta, carbón para calentar su habitación...).

En la última obra de Rodin en la que participó fue *Balzac*. Se afanó tanto en darle ideas, en leer textos enteros del escritor y en discutir con Rodin sobre la concepción del trabajo que parecía que se trataba de una escultura encargada a ella.

Augusto se inspiró en Camille, después del rompimiento, para realizar *La convalescente* y *L'adieu*.

La primera obra importante de esta etapa de creación que Camille iniciaba (1892) y que, por cierto, fue presentada con éxito, en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, fue un busto de Augusto Rodin, en bronce, lo que le facilitó la entrada a la misma como socia. A pesar de ello, los encargos no llegaron.

*Clotho*, la viejita fea y obscena y *La Valse*, la pareja desnuda bailando y envuelta con paños vaporosos en la parte inferior, fueron presentadas en 1893, en el Salón de Champs-de-Mars, suscitando controversias por los temas en sí, por la manera de tratarlos y por lo novedoso. Más adelante el tema femenino de *La Valse* sería recreado, con variaciones, en *La Fortune* (1900) y *La Verité* (1900).

Con visitas esporádicas, Paul no dejó de estar presente en su vida; él resolvió su propia existencia en la literatura y el misticismo. Publicó *Tête d'Or*, en 1889, lo que le valió el reconocimiento del ambiente artístico e intelectual parisino. Su carrera en el servicio exterior lo llevó a Estados Unidos, en 1893, y a China, en 1894. Camille lo inmortalizó con un retrato al carbón (1888) y dos bustos (1905), uno en bronce y otro en yeso.

Nuevamente expuso en el Salón de Champ-de-Mars, en 1894, presentando *Le dieu envolé* (yeso) y el retrato de *La petite châtelaine* (bronce). Ese año vivió y trabajó durante algunos meses gracias a la ayuda de su padre, mediante una especie de dote, y con pequeñas remesas solicitadas a su hermano.

En 1894 expuso también en Bruselas, en el Salon de la Libre Esthétique; participó con *La Valse*, *Contemplation* y *Psaume*. Esta vez si llegaron algunos encargos: el escritor León Lhermitte quiso que ella hiciera su retrato y el estado francés le pidió *L'âge mûr*. El busto de Lhermitte en bronce fue presentado en 1895, en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

Las relaciones con Rodin mejoraron a partir de su encuentro en una cena en casa de su amigo común Mathias Morhardt, presidente de la Liga de los Derechos del Hombre. Rodin visitó a Camille algunas veces en su taller, casi siempre para hablar de escultura. Ella trabajaba entonces en el grupo de *Les bavardes* que, con variaciones en ónix (1897), mármol y bronce (1894), y yeso (1896) sería presentado como *Les Causeuses*; también preparaba *L'âge mûr*, grupo en el que se retrata ella de rodillas, implorante ante Rodin que es conducido por Rose, su mujer. Este conjunto que habría sido solicitado por el Estado, fue anulado en 1899, para no herir al maestro.



*La Valse*, 1905, bronce, petit modèle,  
H. 23,5 cm; L. 16,5 cm.; P. 10 cm, Collection particulière.



Buste d'Auguste Rodin, 1888-1889,  
bronce, H. 40,7 cm; L. 25,7 cm; P. 28 cm; Musée Rodin, Paris.

Hacia 1897, Camille tenía mucho que hacer: trabajaba intensamente en su obra para el Salón de ese año, *La Vague* (yeso), que más tarde haría en ónix y bronce (1900), la versión en ónix de *Les Causeuses* y un mármol del busto de *Madame B.* También en *L'hamadryade* (bronce y mármol), para presentarla en la galería de Samuel Bing. Además, Morhardt le mandó hacer 10 bustos de tamaño pequeño de Rodin.

Camille realizaba sola todo el trabajo; dos o tres ocasiones en que tuvo para pagar un obrero para tallar, le resultó contraproducente, porque todos rompían las esculturas por su falta de destreza o por venganza porque ella no les pagaba a tiempo. Estaba agotada y con poco dinero; hubiera querido recurrir a Rodin para pedirle un préstamo, pero, en primera, no quería molestarlo, porque él también tenía mucho que preparar, y, en segunda, pensó que se debía asumir sola como escultora. Exceso de trabajo, fatiga y falta de comida provocaron que Camille se enfermara. Sin embargo, terminó el trabajo que tenía empezado; el único compromiso que no pudo cumplir fue el de Morhardt.

En 1898 y 1899 establecería su taller, que le servía de hogar al mismo tiempo, en la calle Turenne y en el muelle Bourbon, respectivamente. En esos años preparó *La Profonde Pensée* (bronce) y el *Buste de M.X., L'âge mûr* (bronce, que el Estado no compró), *Comte de M... en costume Henri II* (mármol) y *Persée* (yeso), que presentó en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

La ruptura definitiva con Rodin vino en 1898, le irritaba la idea de que la gente creyera que creaba bajo su dirección. Ella, que había decidido su obra desde que era niña, no soportaba que la vieran sólo como la pupila de Rodin. Morhardt entregó al maestro el siguiente texto de Camille:

Querido Señor,

Le ruego enormemente hacer lo que pueda para que el Sr. Rodin no venga a verme el martes. Si pudiera al mismo tiempo inculcar al Sr. Rodin delicada y firmemente la idea de ya no venir a verme me haría el favor más grande que me haya sido hecho.

El Sr. Rodin no ignora que muchas gentes malas se imaginaron que él hace mi escultura; ¿por qué pues hacer todo lo que pueda acreditar esta calumnia? Si el Sr. Rodin realmente me quiere bien, es muy probable que lo haga sin, por otro lado, hacer creer que es por sus consejos y su inspiración a lo que debo el éxito de las obras en las que trabajo con mucha pena...!

Sus dificultades financieras se acentuaron a partir de 1900, lo que no le impidió estar presente en la Exposición Universal de ese año con *Profonde Pensée* (mármol), *Rêve au coin du feu* (mármol) y *Ophélie* (yeso). Su última participación en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes fue en 1902, con dos mármoles, *Persée* y *Buste de Madame la Comtesse de M.*

Conoció a Eugène Blot en 1903; él se ocupó de venderle algunas esculturas. Maurice Fenaille, un rico mecenas, trataba de vez en cuando de encargarle estatuillas, pero eso no era suficiente para sobrevivir y los acreedores la acechaban. Ella trabajaba muy duro en lo que serían sus últimas piezas: *La joueuse de flûte* (1904), *Persée et la Gorgone* (1905), *Profonde Pensée*, *La Valse*, *Vertumne et Pamone*, y *L'abandon*, que eran variantes de obras anteriores. Hizo también el retrato a lápiz de Louis Prosper y la estatua de Paul en yeso y bronce.

Nuevamente, hubo signos de enfermedad: nerviosismo, su risa que parecía una ráfaga de sollozos, su febrilidad para trabajar. Paul regresó de China en 1905; encontró una hermana enferma y se preocupó. Habló con Eugène Blot para organizar en su galería una retrospectiva de la obra de Camille, la cual se hizo del 4 al

16 de diciembre de ese año. Su anciano padre vino desde Villeneuve a acompañarla: fue la última vez que se vieron.

Después de 1906 todo se deterioró en ella, coincidiendo con el casamiento de Paul y su tercera partida a China. Se aisló voluntariamente, más todavía de lo que siempre había estado, y su espíritu empezó a divagar. Destruyó todo lo que había producido y su inspiración se atrofió. Todavía alcanzó a concebir *Niobide Blessée* (bronce, 1907).

Su padre falleció el 3 de marzo de 1910; su familia decidió internarla una semana después, harta de sus escándalos y extravíos, en el asilo de Ville-Evrard, de donde la llevaron al de Montdevergues al empezar la Primera Guerra Mundial.

Tenía entonces 48 años. Permaneció encerrada 30. Murió el 19 de octubre de 1943.



*Le Dieu envolé*, 1894, fonte 1986, bronce,  
H. 72 cm; L. 56 cm; P. 38 cm, Collection particulière.

## CARTAS A RODIN

*Señor Rodin,*

*Como no tengo nada que hacer, le escribo otra vez. No puede figurarse el buen clima que hay en L'Islette... Sería tan amable de comprarme un trajecito de baño azul oscuro con galones blancos en 2 partes, blusa y pantalón (talla mediana), en sarga, en el Louvre o en el Bon Marché o en Tours.*

*Me acuesto desnuda para creer que usted está aquí.*

*Besos. Camille.*

*Sobre todo ya no me engañe.<sup>2</sup>*  
(1893-1894?)

*Señor Rodin,*

*Le agradezco su amable invitación para presentarme al presidente de la República. Desgraciadamente, como hace 2 meses que no salgo de mi taller, no tengo ningún traje conveniente para las circunstancias.*

*Sólo tendré mi vestido mañana para la apertura. Además estoy consagrada intensamente a terminar mis mujercitas de mármol, hay rupturas que me toma todo el día repararlas pero espero que estén listas para mañana la apertura (si todavía es tiempo de meterlas). Discúlpe-me pues y no crea que es mala voluntad. Reciba todos mis agradecimientos.*

*Camille Claudel<sup>3</sup>*  
(1896?)

## CARTA DE MATHIAS MORHARD A AUGUSTE RODIN

*Querido maestro y amigo, acabo de recibir al Sr. Philippe Berthelot a quien hice partícipe de su deseo en lo que respecta a la pobre y admirable artista... Insistí en que unamos nuestros esfuerzos... siendo una ilusión, alguna esperanza de curación...*

*Lo que yo quisiera, es que usted consienta reservar una sala en el Hôtel Biron para la obra de Camille Claudel...*

*5 de junio de 1914.<sup>4</sup>*





... Revivo cuando llega tu paquete, por cierto no vivo más que de lo que contiene porque la comida de aquí me enferma horriblemente, ya no puedo soportarla en absoluto...<sup>11</sup>

... Mi sueño sería regresar en seguida a Villeneuve y ya no moverme, preferiría un granero en Villeneuve que un lugar de primera interna aquí...

No sin pena te veo gastar tu dinero en una casa de locos; ¡dinero que podría serme útil para hacer obras bellas y vivir agradablemente! ¡Qué desgracia!...<sup>12</sup>

... ¡Es realmente demasiado!... ¡Y condenarme a prisión perpetua para que no reclame!

En el fondo todo eso sale del cerebro diabólico de Rodin. No tenía más que una idea, y es que muriéndose él yo tome mi vuelo como artista y que sea más que él: tenía que llegar a tenerme en sus garras después de su muerte como lo fue durante su vida. Era necesario que yo fuera infeliz estando él muerto o vivo.

¡Lo logró punto por punto porque ser infeliz lo soy!... Estoy hartísima de esta... esclavitud...<sup>13</sup> Δ

Notas

- |  |                                   |
|--|-----------------------------------|
| 1 Delbéc, Anne, <i>Une Femme</i> , p. 429. | 8 <i>Op. cit.</i> , p. 141, s.f.  |
| 2 <i>Op. cit.</i> , pp. 385, 388-389.      | 9 <i>Op. cit.</i> , p. 213, s.f.  |
| 3 <i>Op. cit.</i> , p. 397.                | 10 <i>Op. cit.</i> , p. 47.       |
| 4 <i>Op. cit.</i> , p. 433, s.f.           | 11 <i>Op. cit.</i> , p. 83, s.f.  |
| 5 <i>Op. cit.</i> , p. 319, s.f.           | 12 <i>Op. cit.</i> , p. 33, s.f.  |
| 6 <i>Op. cit.</i> , p. 281, s.f.           | 13 <i>Op. cit.</i> , p. 431, s.f. |
| 7 <i>Op. cit.</i> , p. 95, s.f.            |                                   |

Bibliografía

- Auguste Rodin, *Esculturas y dibujos*, 1994, Köln, Ed. Benedikt Taschen, 99 pp., Ens. Gilles Néret.
- Camille Claudel, *Catalogue*, Paris, 1991, Ed. Musée Rodin, 175 pp.
- Delbéc, Anne, *Une femme*, Paris, 1982, Presses de la Renaissance, Coll. "Le Livre de Poche" No. 5959, 538 pp.
- Jianou, Ionel, *Rodin*, Paris, 1970, Editions d'Art, Préf. C. Goldscheider, 126 pp.
- Marlow, Tim, *Rodin*, Nueva York, 1992, Ed. Brompton Books Corp., 112 pp.

\* Las fotografías que ilustran este trabajo fueron tomadas del *Catálogo Camille Claudel*, Ed. Musée Rodin, Paris, 1991.



L'Abandon, 1905, bronze, petit modèle, H. 43 cm; L. 36 cm; P. 19 cm, Collection Fondation Pierre Gianadda, Martigny.